

ANTONIO ADOLFO

ARRANJO

Um enfoque atual



Ilustração: André Adolfo

Índice

<u>Arranjo — Um enfoque atual</u>	<u>5</u>
<u>Algumas considerações</u>	<u>5</u>
<u>O que vem antes</u>	<u>8</u>
<u>Arranjo de base</u>	<u>9</u>
<u>I) Forma de apresentação, regras gerais</u>	<u>9</u>
<u>Forma de apresentação, roteiro, mapa</u>	<u>9</u>
<u>1) Simples partitura (lead sheet)</u>	<u>9</u>
<u>2) Partitura com roteiro</u>	<u>11</u>
<u>3) Arranjo completo de base</u>	<u>19</u>
<u>II) Elaborando o arranjo de base</u>	<u>22</u>
<u>1) Elaborando o roteiro e questões gerais</u>	<u>22</u>
<u>2) Fazendo um mapa com indicações</u>	<u>22</u>
<u>3) Decisões sobre tonalidade, harmonia, instrumentação (orquestração) etc.</u>	<u>23</u>
<u>4) O que mais deve conter um arranjo de base</u>	<u>24</u>
<u>5) Detalhando mais alguns itens</u>	<u>25</u>
<u>6) Sinais de dinâmica e outras indicações</u>	<u>26</u>
<u>7) Usando a grade</u>	<u>29</u>
<u>III) Os instrumentos da base</u>	<u>36</u>
<u>A) Bateria</u>	<u>36</u>
<u>Escrevendo para bateria (I)</u>	<u>36</u>
<u>As partes da bateria mais detalhadas</u>	<u>36</u>
<u>Percussão acoplada à bateria</u>	<u>40</u>
<u>Escrevendo para bateria (II)</u>	<u>41</u>
<u>Bateria eletrônica</u>	<u>47</u>

B) Contrabaixo (Baixo)	47
Extensão (registro)	47
Escrevendo para o baixo	48
1) Baixo elétrico	49
Como escrever para o baixo elétrico	49
Efeitos e modalidades especiais para o baixo elétrico	50
Pedais e processadores de efeitos	50
Os diferentes tipos de baixo elétrico	50
1A) Baixo elétrico com trastes	50
1B) Baixo elétrico fretless (sem trastes)	50
2) Baixo acústico	51
3) Baixo sintetizador	52
Quando usar o baixo elétrico, o acústico ou synth bass	52
Convenções típicas	52
C) Piano	56
1) Piano acústico	56
Efeitos especiais	57
Escrevendo para piano	57
2) Piano elétrico	59
Órgão	59
D) Violão, guitarra e derivados	59
1) Violão	60
1A) Violão com cordas de náilon	61
1B) Violão com cordas de aço	61
1C) Violão (viola) de 12 cordas (6X2)	61
1D) Violão de 7 cordas	61
Escrevendo para violão	61
Sonoridade/Microfonando o violão e seus derivados	62
Outros instrumentos da família dos violões / Brasileiros	62

2) Guitarra elétrica	63
Tipos diferentes de sonoridade/efeito	64
Outros efeitos	64
2A) Guitarra solo	65
2B) Guitarra rítmica (acompanhamento)	65
3) Outros instrumentos da família dos violões etc. (origem estrangeira)	66
E) Percussão	66
Escrevendo para percussão e escolhendo os instrumentos adequados	66
F) Percussão afinável	70
Vibrafone	70
Xilofone, marimba	70
G) Percussão sintetizada	71
IV) O uso da tecnologia digital em arranjo	72
Teclados e sintetizadores	72
Synths (sintetizadores)	72
Informações técnicas	72
Os sons dos sintetizadores	76
Especificando o tipo de som que você quer	76
A) O uso dos sintetizadores na cozinha (seção rítmica)	77
B) Sintetizador como solista	77
C) Sintetizador como base harmônica	78
D) Sintetizador como instrumento de acentos (ataques)	78
E) Sintetizador usando riffs melódicos	79
F) Usar ou não os synths: eis a questão	79
G) Bateria eletrônica e seqüenciador	79
H) Seqüenciando	81
Gravando	81
I) Processador de efeitos	81
Os efeitos	81

<u>V) Como solucionar questões básicas num arranjo</u>	<u>83</u>
<u>Algumas considerações sobre complementos</u>	<u>84</u>
<u>Tabela dos demais instrumentos e suas características</u>	<u>85</u>
Cordas	86
Metais e palhetas	88
Flautas	90
Madeiras	92
Vozes (vocal/backing)	94
Instrumentos menos utilizados	96
<u>Exemplos adicionais</u>	<u>98</u>
Enigma	99
J.P. Saudações	108
Chiquinha com jazz	113
Violeta paixão	118
Coração do Brasil	126
Últimas considerações	140
<u>Glossário</u>	<u>141</u>

ARRANJO

um enfoque atual

Algumas considerações

A arte do arranjo consiste em organizar idéias musicais, ornamentar ou vestir uma música, mantendo total sintonia com os participantes de sua execução. Manter total sintonia significa ouvir suas sugestões e contribuições para um bom resultado final.

Antigamente os arranjadores concebiam seus arranjos para orquestras de diferentes portes de uma só vez. Sendo assim, as grades já vinham com linha melódica do solista, cordas, sopros, e seção rítmica com piano, baixo e bateria, além de, às vezes, percussão. Ou seja, a orquestra era praticamente o ponto de partida, e a seção rítmica, apenas um complemento.

Com o avanço da tecnologia de gravação em estúdios e o aumento de canais (pistas), processadores, começou-se a gravar separadamente o que veio a ser chamado de *base* ou *seção rítmica*, ou seja, piano, guitarra, baixo e bateria, principalmente. Depois adicionavam-se os complementos, ou, como alguns chamam em estúdio, *detalhes*, como naipe de cordas, metais, flautas, backing vocais, percussão, solos etc. Assim sendo, a orquestra passou a ter caráter secundário. Valorizaram-se os pequenos grupos e formações orquestrais diferentes das tradicionais.

Inegavelmente, no Brasil, as orquestras foram pouco a pouco desaparecendo ao mesmo tempo em que os arranjos de base cada vez ocupavam um maior espaço. No entanto, é importante que abordemos o assunto de uma forma abrangente, sem deixar de lado a questão dos complementos que podem ser, desde um instrumento de base (tocando mais do que simplesmente sua função no tempo das grandes orquestras), ou outros, como a flauta, ou flauta e cello, e até mesmo um pequeno naipe de sopros, de flautas, de metais, com trompete, sax e trombone, um naipe de backing vocalistas ou ainda uma orquestra de cordas.

Esses complementos podem também ser criados e executados a partir de um sintetizador.

Hoje em dia, com o fácil acesso aos sintetizadores ou teclados eletrônicos, podemos aprender muito sobre os timbres e características dos instrumentos complementares. Quem acompanhou a evolução do sistema de gravação nas últimas décadas, percebeu que a indústria conduziu o processo de infiltração dos instrumentos chamados sintetizadores que propiciaram uma mudança radical não só na sonoridade dos arranjos como também no conceito.

Estúdios de gravação, onde antigamente encontrávamos um grande número de músicos, passaram a adotar o "one man band", ou seja, um tecladista sozinho com seus equipamentos sofisticados, às vezes já trazendo tudo pré-gravado em seqüenciadores ou fazendo-o no estúdio, gravando um "instrumento" (timbre) de cada vez (bateria eletrônica, baixo sintetizado etc.), e mais a presença do engenheiro de gravação e do produtor. Passaram a substituir as velhas orquestras.

Discutirmos a sua validade é uma outra questão. Essa tecnologia conseguiu também mudar o processo de gravação de *analógico* para *digital*. Sabemos bem que tudo isso, nos dias de hoje,

passou a tomar os seus devidos lugares: nem as velhas orquestras nem o "one man band"; nem os velhos gravadores de um ou dois canais nem só os gravadores portáteis digitais acompanhados de computador. Esse amadurecimento foi natural e, hoje em dia, encontramos um cenário intermediário onde começa a haver novamente o emparelhamento da arte com a tecnologia.

A questão irreversível do advento dos computadores e de toda a tecnologia digital não pode ser deixada de lado. São úteis, e devem ocupar o seu devido lugar. Às vezes, quando contamos com bons músicos, e isso é fundamental, é muito mais rápido refazermos um take de gravação no estúdio, do que consertarmos tudo usando o computador ou qualquer outro recurso. Mas não podemos negar que resultados técnicos, antes impossíveis como o resgate de grandes gravações do passado, só para citar um exemplo, hoje são possíveis graças a essa tecnologia. Portanto, a tecnologia em conjunto com a atuação de músicos de grande eficiência propicia resultados muito positivos.

Outra questão a se considerar é o *orçamento*, um dos fatores responsáveis pela extinção das grandes formações orquestrais.

Dos objetivos:

O objetivo deste curso é preparar o aluno para a técnica do arranjo dentro de uma realidade do mercado profissional brasileiro.

Iremos fornecer os elementos técnicos necessários principalmente para se fazer um bom arranjo.

Quanto às formações mais extensas, dependerão de estudo mais aprofundado das características dos diferentes instrumentos e naipes, e principalmente da capacidade de organização, bom gosto e prática.

Pré-requisitos:

Já que não abordaremos matérias básicas de música, partimos do princípio de que um arranjador deve, além de ser criativo e eficiente, conhecer escrita musical e harmonia, e saber criar melodias secundárias com eficiência. Não recomendamos que se comece a fazer arranjos sem ter ao menos um conhecimento básico dos pré-requisitos acima. Quanto maior for o conhecimento dessas matérias, melhores resultados poderemos obter. Ou seja, um músico que toque basicamente qualquer instrumento e que possua os requisitos acima pode se tornar um arranjador, não importa o seu estilo. Tocar um instrumento de harmonia, no entanto, pode ajudar muito.

Apesar deste livro ser para uso tanto de profissionais como de amadores, teremos que considerar que ninguém passa a ser um grande arranjador da noite para o dia.

Em estúdio:

Em estúdio normalmente trabalhamos primeiramente com a base tradicional, formada pelo que chamamos de *seção rítmica*. É bom lembrar que de acordo com o estilo musical, samba, folclore, techno pop, moda de viola, sertanejo etc., essa base pode adquirir formações bem diferentes. De qualquer modo, se contamos com bons instrumentistas para a base, às vezes pouco resta a acrescentar: talvez uma percussão extra, uma *cortina* ou *cama*, um instrumento ou dois fazendo intervenções como contracantos. Se for o caso, é claro que optaremos por mais instrumentistas.

Em shows:

Em shows também o panorama pode ser bem diferente, pois conforme o orçamento podemos ter shows com apenas um músico ou um trio. Às vezes, somente um tecladista acompanhando um cantor. Temos visto muitos músicos se apresentarem em duo. Mas, mesmo quando com um conjunto de base completo e mais um ou dois instrumentistas de sopro, por

Arranjo

exemplo, se apresentam ao vivo, muitas vezes rateiam entre si o que é arrecadado na porta, e, se tivermos uma audiência pequena, ninguém fatura nada, e pode-se ter que desembolsar para pagar a promoção, som etc. É claro que, dependendo da cotação do artista no mercado, pode-se ter até mesmo uma orquestra completa.

Saber ouvir:

Existem diferentes formas de se ouvir música e de se ouvir um arranjo: pode ser pelo simples deleite. A música pode também simplesmente fazer o papel de fundo musical, música ambiente. Outra é "ouvir tecnicamente", ou seja, procurando perceber os elementos técnicos, seja da composição, da interpretação ou do arranjo.

Contato com os músicos:

Um dos principais fatores para o crescimento do arranjador é o seu contato e troca de idéias com os instrumentistas que vão executar a sua obra para saber o que pode tirar de proveito de sua execução.

Conhecer a tecnologia atual e ouvir de tudo são também fatores muito importantes.

Prática e conhecimento:

Para o domínio de qualquer uma dessas técnicas fazem-se necessários a prática e o conhecimento. Estas são as palavras-chave. O professor deverá orientar os alunos quanto a seus equívocos na apresentação dos trabalhos. Quando, no entanto, não houver o professor, os músicos o farão. Na correção do professor ou dos músicos executantes é onde mais aprendemos.

Quanto maior for o número de arranjos feitos, maiores resultados podem ser obtidos. Portanto, não economize tempo, papel, lápis e suor. Muitas falhas podem ser evitadas se tivermos um conhecimento básico do que abordaremos. E isso conjugado com a chance de o arranjador poder ouvir o que escreveu compõe a chave necessária para abirmos esta porta que dá no magnífico campo do arranjo.

Como em qualquer arte, a técnica proveniente do conhecimento adicionada à prática é fundamental.

Entrar no clima da música, e em tudo que é inerente a um estilo musical, é também fundamental em arranjo.

Mais algumas dicas:

Devemos também considerar que se o arranjador não dominar totalmente certos aspectos como *fraseado* (saber escrever acentos para metais, ligaduras para separar frases), *arcadas para o naipe de cordas*, *levadas de bateria* etc., é melhor escrever de forma simples, sem muitos detalhes, pois, os músicos poderão se sentir limitados e por conseguinte contribuirão muito menos para o resultado final do arranjo. Deixe-os, de certa forma, contribuírem. Hoje em dia há uma abertura muito maior entre músicos e arranjador, já que a criação do arranjo tem participação muito mais efetiva dos músicos executantes.

Um arranjo, se por um lado simplifica, deixando os músicos mais livres e soltos, por outro requer uma direção efetiva, já que apresenta pouca escrita em relação a um arranjo de antigamente. O arranjador, portanto, deverá prestar muita atenção por ocasião do ensaio ou da gravação, pois muitos resultados são conseguidos na hora, a partir do que os músicos tocarem: um "desenho" de guitarra, uma "levada" da bateria, um contracanto, enfim, muito pode surgir nessas ocasiões e levá-lo a tomar certas decisões quanto ao encaminhamento do arranjo.

Saber combinar acústico, tecnologia eletrônica e digital é fundamental.

Saber arregimentar os músicos certos é outro fator de suma importância. Saber escolher aquele músico que melhor representa os anseios do arranjador. Fulano, baterista, é ótimo em jazz ou MPB, mas não domina o idioma pop/rock. Há "os músicos de estante" (que

Antonio Adolfo

desempenham bem, lendo) e os improvisadores.

O que vem antes

É muito comum um produtor ou intérprete entregar ao arranjador uma fita cassete com a música a ser arranjada. Nem sempre a fita expressa claramente o que deseja. Cabe então *a priori* um entendimento entre as partes. Encontros são fundamentais para se discutir os detalhes do arranjo, como, por exemplo, tonalidade, introdução, final, seqüência, convenções e forma. O ideal é sempre a combinação: fita gravada/partitura.

Quanto à harmonia, compete ao arranjador tocar diversas vezes a música a ser arranjada para que, de acordo com o estilo musical, possa criar um arranjo em que haja coerência e bom gosto. E que agrade ao intérprete principal e ao produtor, tanto em show quanto em disco. Um ponto a se considerar é que tanto a harmonia, como grande parte do que se refere à concepção total do arranjo, surge a partir desses ensaios e de o arranjador tocar repetidamente a canção antes de escrever. Esteja preparado, porém, para pequenos ajustes nos itens acima, por ocasião do ensaio, das primeiras passadas, seja do show ou da gravação.

Há o compositor/arranjador que já concebe as duas coisas ao mesmo tempo e pode adequar suas idéias à formação do grupo.

Se o arranjador for também o intérprete ou um dos músicos do grupo vocal ou instrumental, a coisa é mais direta: não haverá, é claro, necessidade de fita pré-gravada e entendimentos tão amplos; pois o próprio arranjador/compositor/intérprete criará sem interferências. Se o arranjo irá "soar", já é uma outra questão.

I) Forma de apresentação, regras gerais

Forma de apresentação, roteiro, mapa

1) Simples partitura (lead sheet)

É a canção escrita com melodia, cifra e, às vezes, letra, da maneira como foi feita. Em muitas oportunidades o próprio arranjador tem que escrevê-la. É, em combinação com a fita cassete, o ponto de partida para se começar a elaboração de um arranjo. Ela ajuda a entendermos com maior clareza a música, corrigirmos erros de harmonia e muito mais. Arranjadores com pouco conhecimento de escrita musical não o fazem, colocando simplesmente a cifra. É claro que quando se trata de música conhecida, standard, a necessidade de termos a melodia escrita já não é tanta.

Forma/roteiro de uma música

Antes de nos aprofundarmos no estudo das formas mais simples de apresentação de um arranjo, devemos ter noções mínimas sobre roteiro, saber definir a forma de uma música.

Existem músicas com diferentes formas ou formatos:

A - A' - B - A, ou simplesmente A - A - B - A e, para alguns, A1 - A2 - B - A3

A - B

A - A - B

A - A - B - B

A

A - A - B - A - C

O número de compassos de cada parte varia de música para música. Geralmente deve ser separada da outra parte por barra de compasso dupla.

Um dos formatos muito usados em música Pop é o **Verse (A) - Bridge (B) - Chorus (Refrão)**

Não devemos confundir formato de música (canção) com o de um arranjo. Apesar de existirem músicas com formato de arranjo preestabelecido, uma coisa não deve ser confundida com a outra.

Antonio Adolfo

Exemplo com simples partitura (lead sheet):

TELETEMA

A. Adolfo

T. Gaspar

Sheet music for the song "TELETEMA" by Antonio Adolfo and T. Gaspar. The music is written in 3/4 time and key of A major. It consists of two main sections, A and B, with various chord progressions and melodic lines.

Section A:

- Chords: A, A7M, Bm7/A, C#7(b9), F#m7, B7, E7(9), G7(13), C, C7M, Dm/C, E7(b9), Am7, D7, G7(9), 1°, E7(9).

Section B:

- Chords: D7M, D6, B7(9), B7(13), B7(b13), E7(9), E7(b9).

The sheet music includes a key signature of two sharps (F# and C#) and a time signature of 3/4. The melody is written in the treble clef, and the bass line is indicated by chords below the staff. The music is divided into measures by vertical bar lines, and the sections are labeled with letters A and B in boxes.

Este tipo de partitura já pode servir como guia para tocarmos numa *gig* ao vivo, ou seja, os músicos, a partir de uma partitura como acima, estabelecem na hora a forma. Isso é muito comum quando se trata de standards. Por isso, podemos considerar a simples partitura como a forma mais simples de arranjo.

Devemos notar que as siglas **A - B** quase sempre não vêm anotadas em partituras originais. Em geral os músicos sabem diferenciar.

Como podemos ver, a canção *Teletema* apresenta a forma **A - A - B** e apresenta **casas de 1ª e casa de 2ª**, ou seja, a parte **A** finaliza de maneira diferente a cada vez.

Devemos analisar a forma em pelo menos dez músicas a fim de sabermos distinguir as diferentes partes, não considerando a forma do arranjo por enquanto, e sim a forma da música. Este trabalho deverá ser supervisionado pelo professor usando-se partituras ou gravações.

É importante assinalar que a **simples partitura** poderá servir de guia de arranjo de base desde que haja uma combinação verbal entre os músicos e o arranjador.

A forma de um arranjo a partir de uma simples partitura poderá variar de música para música. Tudo deverá ser combinado verbalmente e/ou anotado nas partituras. Basicamente temos:

Introdução (a combinar)

Tema, que é a música, a canção

arranjo

Voltas e pulos (a combinar)

Intermezzo ou interlúdio, que podem servir para o solo (a combinar)

Coda ou final. Podemos finalizar de maneiras diversas (a combinar)

2) Partitura com roteiro

É a partitura escrita pelo arranjador, servindo muitas vezes como arranjo de base com todas as repetições, voltas, introdução, indicações para solo, final etc.

O roteiro poderá vir logo abaixo da partitura.

Exemplo:

TELETEMA

Warner-Chappell

A. Adolfo
T. Gaspar

Jazz-Waltz

A

Chords and Extensions:

- Measures 1-4: A, A7M, Bm7/A, C7(b9)
- Measures 5-8: F#m7, B7, E7(9), G7(13)
- Measures 9-12: C, C7M, Dm/C, E7(b9)
- Measures 13-16: Am7, D7, G7(9), 1*, E7(9)
- Measures 17-20: 2*, E7(9), B, A, A7M
- Measures 21-24: D7M, D9, B7(9), B7(13), B7(b13), E7(9), E7(b9)

Roteiro:

Intro || *Aadd9* | *Dadd9* | *Aadd9* | *Dadd9* || (duas vezes)

Melodia (tema) tocada pelo piano em A - A

Melodia tocada pela guitarra em B

Intro

Improviso de piano em A com repetição

Improviso de guitarra em B

Intro

Antonio Adolfo

Toca-se o tema conforme acima e finaliza-se com fade-out na Intro

Ou poderia ser como no exemplo abaixo, com o roteiro inserido na partitura:

TELETEMA

Jazz-Waltz

A. Adolfo
T. Gaspar

Intro

Aadd9 Dadd9 Aadd9 Dadd9

piano (fills) *rep. ad lib. p/fm*

A A A7M Bm7/A C#7(b9)

(melodia piano)

F#m7 B7 E7(9) G7(13)

C C7M Dm/C E7(b9)

Am7 D7 G7(9) 1° E7(9)

2° E7(9) **B** A (guitarra) A7M

D7M D6 B7(9) B7(13) B7(b13)

E7(9) E7(b9) *fill*

Da Capo 3 vezes
 1°: solo de piano em A
 e solo de guitarra em B
 2°: volta melodia
 3°: fade out na Intro

Arranjo

No caso de música conhecida, basicamente não há necessidade de termos a melodia escrita. É mais conveniente que escrevamos as convenções, paradas, etc. Em caso de haver solo escrito, aí sim, este deverá constar da partitura. O arranjador com prática em escrever para base saberá como incluir tudo, inclusive linhas de baixo e viradas de bateria numa partitura com roteiro sem ter que escrever a melodia.

Exemplo:

TELETEMA

A. Adolfo
T. Gaspar

Jazz-Waltz

Intro

Aadd9 Dadd9 Aadd9 Dadd9

A A A7M Bm7/A C7(9)

F#m7 B7 E7(9) G7(13)

C C7M Dm/C E7(9)

A m7 D7 G7(9) 1ª E7(9)

2ª E7(9) / *cresc.* **B** A *fill* A7M

D7M D6 B7(9) B7(13) B7(13)

E7(9) E7(9) / *fill*

Da Capo 3 vezes
 1ª: solo de piano em A
 e solo de guitarra em B
 2ª vez: volta melodia
 3ª vez: fade out na Intro

Antonio Adolfo

A partitura com roteiro é uma das formas mais eficientes de arranjo de base, mesmo não contendo melodia, desde que o arranjador conheça bem a música, é claro. Alguns ajustes e correções no roteiro e na harmonia podem ser feitos durante os ensaios a partir da passagem (ensaio) da música. Às vezes, não só o arranjador, mas também o cantor ou outro músico sugere pequenas alterações. Vale a pena ouvi-los!

Antes de prosseguirmos em nosso estudo, faz-se necessário mostrarmos e definirmos os principais **sinais de indicação de roteiro**, já que faremos uso constante dos mesmos.

Sinais de indicação de roteiro:

- **Intro** significa *introdução*.
- **Ritornello** são os dois pontinhos colocados no final de um trecho musical significando que devemos repetir um trecho musical iniciado com outros dois pontinhos. Às vezes, quando marcado na partitura, teremos que repetir mais vezes. || ou || - 4 x - ||
- **Repetir ad libitum** ou **Rep. ad lib.** significa repetir um determinado trecho musical indefinidamente. Geralmente é acompanhado do termo *fade-out*, e usado em *finais*.
- **Ad libitum** significa à vontade.
- **Da Cappa** instrui-nos a voltar ao início do arranjo.
- **Ao A** ou **Ao B** ou ainda **Ao C** quer dizer que devemos voltar à parte **A, B ou C**
- **Ao A** ou **Ao B** ou **Ao C com rep** ou **sem rep** significa voltar à parte **A, B ou C** com ou sem as repetições constantes no arranjo, conforme designado.

- **Ao A** ou **Ao B** ou **Ao C com rep** ou **sem rep** significa voltar à parte **A**, **B** ou **C** com ou sem as repetições constantes no arranjo, conforme designado.

- **Ao A e** Φ quer dizer voltar à parte **A**; ao encontrarmos o referido sinal pulamos para onde encontrarmos novamente o Φ e prosseguimos. A volta ao **A** ou a outro ponto determinado poderá ser uma ou mais vezes, com ou sem repetição, conforme estiver escrito.

- **Ao** Σ e Φ significa que voltamos ao ponto marcado pelo Σ ; ao encontrarmos o sinal Φ pulamos para onde encontrarmos novamente o Φ e prosseguimos até onde for requisitado. Poderá também haver repetição, assim como podemos voltar ao Σ uma ou mais vezes, dependendo do que estiver escrito, do que for pedido. O Σ pode estar situado no mesmo ponto em relação ao **A**, por exemplo, assim como pode situar-se no meio de uma das partes, entre **B** e **C**, como no sexto compasso de **B**.

- **Da Cappel** e Φ é semelhante ao que expusemos acima com a única diferença que voltamos ao início. Como acima, poderá haver repetição de trechos, assim como pode-se voltar **Da Cappel** (ao início) uma ou mais vezes.

- 2º Φ ou $\Phi 2$ serve como opção para quando já tivermos usado o Φ .

- * é um sinal ao qual recorremos para pular de um ponto ao outro quando já utilizamos o Φ e o 2º Φ

- **casa de 1ª** e **casa de 2ª** são finais diferentes para uma mesma parte (**A** ou **B**, por exemplo). Na música *Teletema* acontecem finais diferentes em **A**, por isso existe a **casa de 1ª**, bem como a **casa de 2ª**. Podemos ainda ter casa de 3ª, de 4ª etc.

- **Fim** ou **Fine** é o local exato onde termina o arranjo.

- **On cue** ou **para seguir** são termos usados quando se tem uma deixa dada por algum músico que passa a ser o sinal, a deixa para seguir no arranjo. Por exemplo, num solo *ad libitum* haverá uma deixa, que pode ser uma frase musical ou outra coisa, avisando os demais músicos que a partir dali segue-se no arranjo escrito.

Exemplos resumidos com possibilidades de roteiro:

Exemplo #1

Intro (4 compassos)
A (16 + 16 compassos)
B (16 compassos)
 % (14 + 14 + 2 compassos)
 % (14 compassos)
Coda (4 + 4 compassos)
Fim (1 compasso com fermata)

Exemplo #2:

Intro (6 + 2 compassos tocados duas vezes)
A (16 compassos)
B (20 compassos)
Da Capo (Intro 6 + 2 compassos duas vezes)
A (16 compassos)
B (20 compassos)
Coda (8 compassos com rep. ad lib. para fade-out)

Exemplo #3:

The musical score for Exemplo #3 consists of three staves. The first staff is in 2/4 time and contains an 'Intro' section with three measures: a half note, a quarter note, and a quarter note, followed by a double bar line. The second staff contains a section labeled 'A' with a measure of 16, followed by a section labeled 'A'' with a measure of 8, then a section labeled '(solo guitarra)' with a measure of 8, and finally a section labeled 'Ao A sem rep.' with a measure of 1. The third staff contains a section labeled 'fim' with a measure of 7, followed by a double bar line. The page number 15 is centered below the staves.

Material com direitos autorais

Antonio Adolfo

Anacruse

Intro (3 compassos + 1 compasso duas vezes totalizando 8 compassos)

A (16 compassos)

A' (8 compassos)

Interlúdio com solo de guitarra (8 compassos)

Volta ao A sem rep.

Pulo de \oplus mais 7 compassos

Final (1 compasso)

Exemplo #4:

The musical score for Exemplo #4 consists of five staves, each representing a different musical part. The notation includes time signatures, bar lines, and various musical symbols.

- Staff 1:** Starts with a common time signature (C). It begins with an *Intro* section, followed by a measure of 4, then a measure of 6, and a measure of 2. Above the 2-measure bar, there is a bracketed sequence: 1^a - 2^a - 3^a. The staff ends with a measure of 2.
- Staff 2:** Labeled with a box containing 'B'. It starts with a measure of 6, followed by a measure of 2. Above the 2-measure bar, there is a bracketed sequence: A o A. Below the 2-measure bar, there is a bracketed sequence: sem rep. e. The staff ends with a measure of 2.
- Staff 3:** Labeled with a box containing 'A' and a double bar line symbol (⌋). It starts with a measure of 6, followed by a measure of 2. Above the 2-measure bar, there is a bracketed sequence: 2^a 1^a. The staff continues with a measure of 2, then a measure of 8, and ends with a measure of 8. Above the 8-measure bar, there is a bracketed sequence: B'.
- Staff 4:** Labeled with a box containing 'A' and a double bar line symbol (⌋). It starts with a measure of 6, followed by a measure of 2. Above the 2-measure bar, there is a bracketed sequence: 2^a 1^a. The staff continues with a measure of 2, then a measure of 8, and ends with a measure of 8. Above the 8-measure bar, there is a bracketed sequence: B'.
- Staff 5:** Labeled with a box containing 'A' and a double bar line symbol (⌋). It starts with a measure of 6, followed by a measure of 2. Above the 2-measure bar, there is a bracketed sequence: 2^a 1^a. The staff continues with a measure of 2, then a measure of 8, and ends with a measure of 8. Above the 8-measure bar, there is a bracketed sequence: B'.

Additional markings include:

- rep. ad lib.* (repetition ad libitum) written below the 8-measure bar of Staff 5.
- fade-out* written below the 8-measure bar of Staff 5.
- sem rep. e* (semi-repetition e) written below the 2-measure bar of Staff 2.
- sem rep. e* (semi-repetition e) written below the 2-measure bar of Staff 3.
- sem rep. e* (semi-repetition e) written below the 2-measure bar of Staff 4.
- sem rep. e* (semi-repetition e) written below the 2-measure bar of Staff 5.

Intro (4 compassos com ritornello)
A (6 + 2 compassos de casa de primeira, segunda e terceira vezes, repetindo-se mais uma vez com mais 2 compassos para casa de quarta, totalizando 32 compassos)
B (6 + 2 compassos)
A sem repetição, ou seja, já tocando direto a casa de quarta vez.
B (6 compassos)
Pulo de Φ (mais 2 compassos)
 Φ (primeira coda) (2 compassos)
A' (6 + 2 compassos de casa de primeira vez)
A (6 + 2 compassos de casa de segunda vez)
B' (8 compassos)
 \Re (que é o A') (6 compassos)
2 Φ com rep. *ad lib.* para *fade-out*

(Em vez de termos colocado **2 Φ** poderíamos ter usado o sinal *)

Outro exemplo com partitura com roteiro sem a melodia principal:

Intro

1 C7M (*piano ad lib*) Am7 D7(13) D7(b13) G7(13) G7/F

5 Em7 A7(b13) Ab7(#11) G7(9) G7(b9)

A (voz) (strings)

BALADA C7M Am7 D7(13) D7(b13) G7(13)

Bateria (*escova*)

13 C7M Am7 Bm7(9) E7(b13)

Detailed description: The image shows a musical score for piano introduction. It consists of four systems of music. The first system is labeled 'Intro' and contains a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The piano part has a series of chords: C7M (piano ad lib), Am7, D7(13), D7(b13), G7(13), and G7/F. The second system continues the piano accompaniment with chords: Em7, A7(b13), Ab7(#11), G7(9), and G7(b9). The third system is labeled 'A (voz)' and '(strings)' and contains a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a series of chords: C7M, Am7, D7(13), D7(b13), and G7(13). The fourth system continues the piano accompaniment with chords: C7M, Am7, Bm7(9), and E7(b13). The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

17

17 Am7(9) Am/G F#m7 B7(9) E7M F#m7 G#m7 C#m7

21

21 Em7 Am7(9) Dm7(9) G7(13)

dim. -----

25

25 C7M(9) Am7(9) D7(13) D7(b13) G7(9) G7(b9)

A'

Antonio Adolfo

29 B/C C7M(9) Am7(9) F#m7 B7(#11)

33 *cresc.* Em7(9) Gm7 C7(b13) F7M Fm7(9) Bb7(13)

37 *cresc.* Em7(b5) A7(b13) Dm7 G7(9)

(Bossa)
41 GUITARRA SOLO Bb7M(9) F2/A Dm7(9) G7(9)

45

45 $B\flat 7M(9)$ $F2/A$ $Dm7(9)$ $G \frac{7}{4}(9)$ $A\flat \frac{7}{4}(9)$ (volta voz)

3

49 Θ (Bossa) -----

49 Ao \S e Θ $F\sharp m7(\flat 5)$ $Fm6$ $C2/E$

p

53 rall -----

53 $E\flat 7M$ $Dm7$ $D\flat 7M$ $C \frac{6}{9}$

Arranjo

3) Arranjo completo de base

É a partitura final, que servirá de guia para os músicos executarem.

Já tivemos até agora:

1) **Simple partitura ou lead sheet**, usada principalmente quando se combina verbalmente a seqüência, quem vai apresentar melodia, executar solos, e como vamos terminar, conforme exemplos mostrados anteriormente.

2) **Partitura com roteiro**, com melodia escrita ou não, também já mostrada, indicando a seqüência a ser seguida. Pode conter certas indicações, desde convenções, anotações de **A, B, Da Capo**, volta ao %, pulos de Φ , introdução, convenções, solos e final escritos, e/ou um roteiro embaixo, detalhando a seqüência como vimos anteriormente.

E agora trataremos do **arranjo completo de base** com os instrumentos escritos na grade, separados por pautas, como veremos abaixo. Às vezes, o arranjo de base pode conter certos detalhes como vamos ver mais adiante.

Este tipo de arranjo de base requer que sejam extraídas partes separadas para cada músico. Ou seja, o trabalho de um copista; na ausência deste, o próprio arranjador terá que fazê-lo.

Exemplo com arranjo completo de base:

TELETEMA

A. Adolfo

T. Gaspar

Intro *fade-out para fim*

piano

guitar

baixo

bateria

A

(melodia)

(notas condutoras) legato

harmonia col piano (conduzindo)

hats

musical score for piano, guitar, baixo, and bateria. The score is in 4/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#).

The piano part consists of a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The chords indicated are F#m7, B7, E7(9), and G7(13).

The guitar part consists of a single melodic line in the right hand, with the instruction "etc..." in the fourth measure.

The baixo part consists of a single melodic line in the right hand.

The bateria part consists of a single melodic line in the right hand, with a wavy line indicating a continuous rhythm.

musical score for piano, guitar, baixo, and bateria. The score is in 4/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#).

The piano part consists of a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The chords indicated are C, C7M, Dm/C, and E7(b9).

The guitar part consists of a single melodic line in the right hand.

The baixo part consists of a single melodic line in the right hand.

The bateria part consists of a single melodic line in the right hand, with a wavy line indicating a continuous rhythm.

1*

piano

Am7 D7 G₄⁷⁽⁹⁾ E₄⁷⁽⁹⁾

guitar

baixo

bateria

The musical score is for a four-piece band. The piano part consists of four measures. The first measure has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The notes are A4, B4, C#5, and D5. The second measure has a bass clef and the notes are A2, B2, C#3, and D3. The third measure has a treble clef and the notes are G4, A4, B4, and C#5. The fourth measure has a bass clef and the notes are E2, F#2, G#2, and A2. The guitar and bass parts are empty. The drum part has a continuous pattern of eighth notes in the first three measures and a final pattern in the fourth measure.

2^a B

piano

E⁷₄(9) A2 A7M

guitar

solli

baixo

bateria

pratos

fill

piano

D7M D⁶₉ B⁷₄(9) B7(13) B7(b13)

guitar

baixo

bateria

musical score for piano, guitar, baixo, and bateria. The score is in 4/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#).

piano: The piano part consists of two measures. The first measure contains the chord $E_4^{7(9)}$ and the second measure contains the chord $E7(\flat 9)$. Both measures end with a fermata. The third measure is a whole rest, and the fourth measure is labeled **Da Capo 3 vezes**.

guitar: The guitar part is a whole rest in the first three measures and begins in the fourth measure with the instruction: **1º: Solo de piano em A e solo de guitarra em B**.

baixo: The bass part is a whole rest in the first three measures and begins in the fourth measure with the instruction: **2º: Volta o tema**.

bateria: The drum part consists of a continuous eighth-note pattern in the first three measures, followed by a fill in the fourth measure. The fill is indicated by a wavy line and the word **fill** below the staff.

3º: Fade-out na Intro

II) Elaborando o arranjo de base

Obs.: A sequência dos itens abaixo pode variar de arranjador para arranjador.

1) Elaborando o roteiro e questões gerais

Sempre que criamos um arranjo, é importante que façamos de antemão um **roteiro** contendo as diferentes partes. Precisamos primeiramente descobrir a forma da música para, então, criar o roteiro do arranjo.

O roteiro, sem dúvida, é um dos elementos do arranjo que mais contribuem para a dinâmica.

É útil começarmos nesse aprendizado observando e mapeando gravações de que gostamos.

Qual foi o roteiro utilizado pelo arranjador? Quantas vezes a parte **A** ou **B** foram repetidas?

Houve introdução? Em que momento ocorreu o solo ou improvisado?

Para se criar um roteiro, o arranjador deverá decidir sobre o mesmo de acordo com as necessidades do grupo, cantor ou solista.

Muitas gravações usam **introduções** com instrumentos sendo adicionados pouco a pouco. É uma maneira eficiente de se estabelecer um clima. É conveniente pensar sobre a introdução após termos trabalhado bastante na música, pois a introdução é o que prepara a apresentação da canção. Pode ser decorrente de um fragmento da própria concepção do restante do arranjo. Às vezes pode nascer de uma sequência harmônica, de um trecho melódico ou de uma convenção rítmica marcante encontrada em uma das partes da música. No entanto, grandes resultados podem ser obtidos sem esta conexão.

Quando a música é de autoria do próprio arranjador, geralmente o roteiro está sugerido automaticamente. Muitas vezes, quando você está compondo, já tem o roteiro e até mesmo muito do arranjo em mente. De qualquer maneira, teremos que decidir sobre **questões gerais**:

- Quantas vezes tocar a música?
- Qual será a duração total do arranjo?
- Haverá interlúdio (intermezzo/break down)?
- Quais serão, quando for o caso, os trechos para os solos?
- Haverá modulação (troca de tonalidade) durante o arranjo? Esta é uma opção muito rica

em certos arranjos e para tanto não devemos ficar preocupados em ter que gastar mais tempo e papel de música. Module para a tonalidade que melhor lhe parecer. Combine com o cantor, se for o caso. Há as modulações com preparação e as diretas, sendo estas mais difíceis para um cantor.

- Quando será a volta para a melodia principal?
- Que tipo de finalização usar. Esta pode ser basicamente de duas maneiras:
 - 1) Com fade-out, ou seja, diminuindo o volume gradativamente.
 - 2) Abruptamente, ralentando ou não.

No segundo caso, cadências *deceptivas* podem ser um fator surpresa com resultado positivo.

Em shows, os clichês mais usados são ralentando e finalizando com um acorde bem óbvio: o *acorde de tônica*, com direito a rulos, glissandos e aplausos.

Após tocar inúmeras vezes a música, faça um rascunho com todas as idéias, contracantos e harmonia, e faça suas opções escrevendo as anotações na própria partitura, ou num papel de música em branco, procurando sempre as indicações mais simples.

2) Fazendo um mapa com indicações

Esta é uma das coisas mais importantes, antes de dar por finalizados o roteiro e o arranjo que devemos exercitar. Muito tempo pode se perder num ensaio, quando não temos as indicações apropriadas.

Use as indicações conforme demonstramos anteriormente.

Arranjo

Alguns arranjadores usam até mesmo **numeração** de compassos, o que facilita o ensaio.

Os mapas podem ser:

- 1) por extenso
- 2) resumido na *pauta*

Mapa por extenso para o arranjo de Teletema

Intro - oito compassos II: Aadd9 | Dadd9 :||

A - dezesseis compassos

A - dezesseis compassos mais um de preparação

B - oito compassos mais um de preparação

Intro (interlúdio)

A - solo (improviso) de piano

A - solo (improviso) de piano

B - solo (improviso) de guitarra

Intro

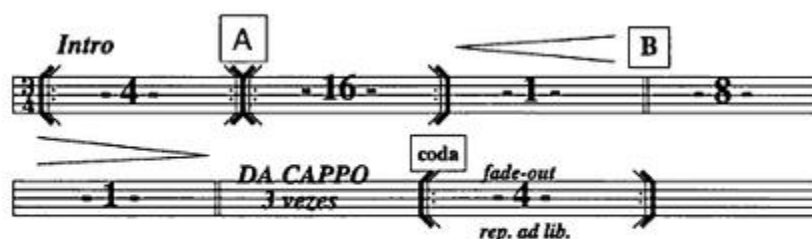
A - volta melodia

A - melodia

B - melodia (parte B)

Intro (coda) em fade-out e fermata no último acorde Aadd9 *on cue* (no aviso do líder do grupo)

Mapa resumido na pauta para o arranjo de *Teletema*



3) Decisões sobre tonalidade, harmonia, instrumentação (orquestração) etc.

Após decidido o roteiro, o arranjador deverá conceber sobre *tonalidade, harmonia*, para depois pensar em *orquestrar*. No entanto, esta ordem poderá ser diferente, dependendo da forma como o arranjador gosta de trabalhar.

Não podemos nos esquecer de **escolher a tonalidade correta** e isso será decorrente do registro (extensão, tessitura) do solista, seja este um cantor ou instrumentista(s).

Tirar o tom (tonalidade) certo, portanto, é fundamental. Consulte, se necessário, o cantor ou solista. Bons músicos de base tocam em diferentes tonalidades sem o menor problema, mas existem aqueles que, menos experientes, preferem certas tonalidades.

Procure escrever sempre em tonalidades confortáveis e dentro do registro do instrumento ou cantor como falamos acima. Às vezes, em caso de arranjos para cantor, uma pequena diferença em termos de escolha de tonalidade pode resultar positiva ou negativa. Portanto, preste muita atenção para que não haja necessidade de transpormos na hora do ensaio ou de termos que reescrever o arranjo.

Para chegarmos a conclusões sobre a harmonia, que acordes usar, precisamos tocar a música muitas vezes, escolhendo os acordes que mais se adaptam ao estilo ou clima que queremos

passar.

Depois de elaborarmos harmonia, roteiro e detalhes para o arranjo, saberemos onde entram intro, melodia, repetições, solo, voltas, final, etc. No entanto, convém discutirmos com quem nos encomendou o arranjo, se for o caso, quanto a certas decisões. Sempre é melhor que isso aconteça antes de começar a escrever o *arranjo definitivo*.

Que instrumento usou para o solo? Qual foi a orquestração usada para cada parte da música etc.

Orquestração e arranjo diferem entre si. *Um arranjo contém roteiro, harmonia, concepção rítmica e tudo o mais inerente à concepção geral, enquanto que a orquestração é a arte pela qual escolhemos que instrumentos usar e escrevemos suas partes.*

Como já vimos, consideramos como arranjo de base aquele que é feito para os seguintes instrumentos (em conjunto ou em separado) e seus derivados: piano e/ou teclado (incluindo diferentes possibilidades timbrísticas), violão e/ou guitarra, baixo, bateria e percussão. Complementos podem conter muita ou pouca coisa a se decidir depois de concebermos a base. Não é necessário, porém, que todos os instrumentos acima façam parte do arranjo. Existem arranjos belíssimos para somente violão e voz, ou piano e baixo. Uma base para um samba, como falamos anteriormente, poderá conter bastante percussão típica, contrabaixo, violão e derivados (violão de sete cordas, cavaquinho) etc.

Como já mencionamos, costuma-se adicionar introdução, voltas, pulos e finais numa partitura com roteiro. Será mais profissional se pudermos, ao menos para baixo e bateria, escrever partes separadas. Isso se dá principalmente em arranjos onde existem convenções "licks". É importante que essas partes avulsas estejam com as mesmas indicações de roteiro em relação à partitura original.

O seqüenciador poderá ser muito útil durante toda essa fase de elaboração.

4) O que mais deve conter um arranjo de base

O arranjo de base, seja de que tipo for, deve conter

- título da música
- nome(s) do(s) compositor(es)
- andamento e tipo de levada rítmica (estilo musical)
- armadura de clave (exceto para bateria e percussão)
- compasso correto (só na primeira pauta) ou quando houver mudança durante o arranjo
- melodia (quando necessária)
- cifragem dos acordes
- letra (opcional) colocada devidamente - cada sílaba abaixo da nota musical correspondente
- convenções
- sinais de dinâmica, da qual falaremos adiante
- separação das partes A, B por barras duplas.
- e o nome do arranjador, é claro.

Detalhes importantes:

1) Quando tivermos a letra escrita, e isso é raro, use ligadura(s) para notas que cobrem a mesma sílaba.

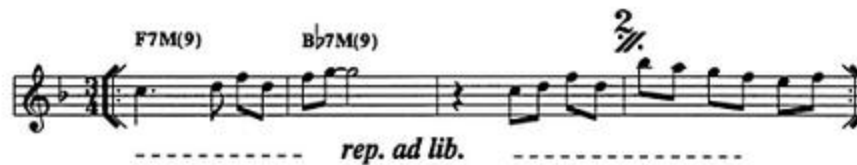
Exemplo:



Arranjo

2) Para gravação é muito comum terminarmos em fade-out (ficar repetindo os últimos compassos e ir abaixando o volume até terminar). É comum obtermos esse resultado através de mixagem.

Exemplo:



3) Seja bastante claro nas indicações de roteiro.

4) Não escreva em demasia.

5) Detalhando mais alguns itens

Considerando-se a introdução, devemos colocar a abreviação **Intro** para mostrar que ainda não é a melodia principal (melodia da canção), parte vocal ou solista.

Os acordes cifrados valem até o momento em que aparecer um novo.

Exemplo:



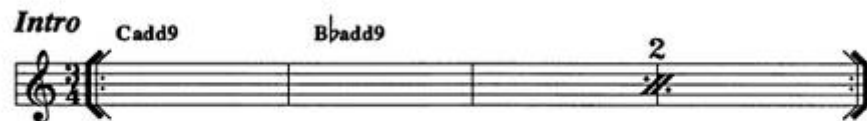
Podemos também marcar as repetições de acordes usando no compasso seguinte o sinal \times .

Exemplo:



Se este sinal vier colocado entre dois compassos, acompanhado do número 2, significa que os dois compassos repetirão os acordes ou seja lá o que estiver escrito nos dois compassos anteriores.

Exemplo:



No caso de quatro compassos iguais temos duas opções: colocamos ritornello, ou, então, sobre o primeiro dos quatro compassos subseqüentes, colocamos o termo *4 iguais* seguido de uma linha que se estenderá até o final dos mesmos. Podemos, então, numerar os compassos.

Exemplo:

Intro C/G F/G

4 iguais

Andamento:

O andamento é colocado para dar uma idéia do mesmo. Marque aproximadamente o andamento com um dos termos *lento*, *médio* ou *rápido* (*ligeiro*), ou encontre o andamento exato com o auxílio do metrônomo e aí, então, marque:

♩ = 120 b.p.m (batidas por minuto).

Exemplo:

♩ = 120 (ou médio)

C7M F7M etc.

Obs.: Os termos *addagio*, *allegro* ou *presto* etc. são mais encontrados em música erudita. Consulte o metrônomo para saber os valores certos, pois dependemos da unidade de tempo, bem como da velocidade, para termos um andamento preciso. Isso é de muita utilidade em jingles e trilhas sonoras.

No caso acima, cada tempo de semínima (unidade de tempo) é igual a 120 batidas por minuto (b.p.m.).

Depois da introdução em *Teletema* tivemos a parte A duas vezes. Economize tempo e papel, colocando casas de 1ª e de 2ª, ou ainda ritornello, quando for o caso de repetição de uma parte inteira sem diferenças no final da mesma.

Deixe espaço entre as notas para que, no caso de adicionar letra, não ficar apertado (junto) demais.

Se houver diferença entre sílabas nas duas vezes em que uma parte da música se repetir, coloque as notas adicionadas entre parênteses. Consulte material nos *Songbooks*.

Em seguida, vamos para a parte B.

Se a música voltar para o A de novo, faz-se necessário que escrevamos novamente a parte A - não é o caso de *Teletema*. Se voltarmos ao início, colocamos o sinal *Da Capo*.

Podemos ter um *intermezzo* (*interlúdio*) que pode ser diferente da introdução.

Não deixe de usar todas as siglas de que já falamos, sempre que necessário. Especifique se as voltas são com repetição ou não.

Finalmente, se necessário, adicione a letra da música. Na prática isso é raro.

6) Sinais de dinâmica e outras indicações

Mesmo para um arranjo de base é conveniente que escrevamos os sinais de dinâmica. Geralmente estão colocados sobre a pauta. Trata-se de volume, crescendos etc. Em *Teletema* podemos ter um crescendo quando prepara para a segunda parte:

2^a E₄⁷(9) B A A7M

D7M D₉⁶ B₄⁷(9) B₇(13) B₇b13

E₄⁷(9) E₇b9

Eis os sinais de dinâmica mais comumente usados:

pp significa *pianíssimo* (muito suave)

p significa *piano* (suave)

mp meio piano

mf meio forte

f forte

ff fortíssimo

cresc aumentando o volume

dim diminuindo o volume

cresc. pouco a pouco

dim. pouco a pouco

cresc. pouco a pouco

dim. pouco a pouco

Eis alguns outros sinais e expressões encontrados nos arranjos de base:

8^{va} significa tocar *uma oitava mais aguda*

Exemplo escrito:

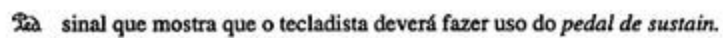
C C7M Dm/C E7

8^{va} -----

O músico tocará na região abaixo:

C C7M Dm/C E7

Exemplo:



◡ *fermata* (nota prolongada até que o regente ou arranjador determine que se prossiga. É muito usada para finalizações).

Exemplo:

‡ significa tocar de forma *arpejada*.

símile significa tocar os compassos seguintes de maneira similar.

hastes sem cabeça de nota são escritas para notas repetidas com ritmo diferente.

hastes cortadas simplificam a escrita. Uma semínima *com um corte* são duas colcheias.

tacet significa que não devemos tocar o trecho que vier marcado sob uma linha tracejada ou não, que sucede aquele termo. Às vezes podemos encontrar *tacet até B*, ou *tacet do compasso 17 ao 24*.

Exemplos:

a)

Example a) shows a musical staff in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a box labeled 'A' above the first measure, followed by a double bar line. Above the staff, the text 'Guitarra tacet' is written, followed by a dashed line. Below the staff, the chords 'A', 'A7M', and 'Bm/A' are indicated for the subsequent measures.

b)

Example b) shows a musical staff in C major (no sharps or flats) and 4/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of no sharps or flats. The staff contains the word 'Intro' above the first measure, followed by the chords 'C', 'C7', 'F7M(9)', 'G7(9)', 'G7', and 'C'. Below the staff, the text 'Bateria tacet até A' is written.

Toca ou *Play* é o oposto de *tacet*
accel acelerando o andamento.

rall ou *rit.* significam ralentando, diminuindo o andamento.

- 15 - quando encontramos um número qualquer entre dois travessões significa *contagem*, similaridade ou alguma notação referente. Dependerá do termo do qual vier acompanhado (*símile*, *tacet*) ou outro.

Exemplo:



Marque as antecipações, que não são exatamente convenções típicas. Utilize para isso hastes com seus devidos valores. Quando tivermos que antecipar o acento de um compasso simplesmente marcamos por sobre a pauta com a haste daquele valor. Assim, o(s) músico(s) saberá(ão) que aquele acorde ou pratada, no caso do baterista, acentuará da forma pedida.

Exemplo:



Acentos mais comumente encontrados:

- *acento forte*. Para termos uma idéia, pronuncia-se *pá* ou *tá*. Se acompanhado de < podemos pronunciar *pá-á*, assemelhando-se a um *sfz*, *sforzando*.
- *tenuto ou sostenuto*. Geralmente vem acompanhado de um *staccato*. Pronuncia-se (*pā-rā*).
- *staccato*
- *acento curto*. É um intermediário entre o *acento forte* e o *staccato*.

Alguns outros acentos e expressões típicos serão dados no decorrer do nosso curso.

7) Usando a grade.

Grade, como costuma-se denominar, é o conjunto de pautas onde o arranjo completo está escrito e detalhado para cada instrumento. Obedece a certas regras:

- 1) Nome (abreviado ou não) de cada instrumento na margem esquerda da mesma.

Exemplo:

The image shows a musical score template with four staves. The staves are labeled on the left as 'tecl', 'guitar', 'bx', and 'bat'. The 'tecl' staff is a grand staff with a treble and bass clef. The 'guitar' staff is a single staff with a treble clef. The 'bx' staff is a single staff with a bass clef. The 'bat' staff is a single staff with a double bar line. All staves are in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. The staves are empty, with only the first few notes of the first measure visible.

2) Barras de compasso cortando todo o grupo de instrumentos.

Exemplo:

The image shows a musical score for four instruments: 'tecl' (keyboard), 'guitar', 'bx' (bass), and 'bat' (drums). Each instrument has a staff with a treble or bass clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. A double bar line is drawn across all four staves, indicating a measure rest for the entire group. The staves are empty except for the initial key signature and time signature markings.

O mesmo acontece para barras duplas. Ver exemplo anterior. No caso de instrumento, ou naipes, que use duas ou mais pautas, faz-se necessário o uso de chaves no início da(s) pauta(s).

3) Casas de 1ª, de 2ª etc. só na pauta de cima.

Exemplo: ,

The image shows a musical score for a band consisting of keyboard (tecl), guitar, bass (bx), and drums (bat). The score is divided into two systems, labeled 1ª and 2ª, separated by a double bar line. Each system contains four staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first system (1ª) shows the beginning of the piece, and the second system (2ª) shows the continuation. The notation is in standard musical notation with treble and bass clefs for the melodic instruments and a drum kit symbol for the drums.

4) Não é necessário escrever a harmonia para cada instrumento. Para tanto, usam-se setas.
Exemplo:


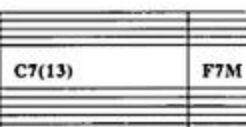
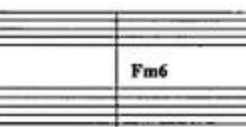

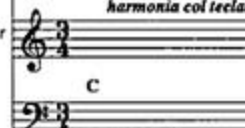

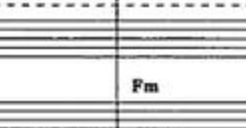



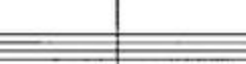

The image shows a musical score for four instruments: tecl (piano), guitar, bx (bass), and bat (drums). The score is written in 3/4 time. The piano part (tecl) has four measures with the following chords: C, C7, F7M, and F6. The guitar, bass, and drums parts are indicated by arrows pointing to the piano's harmony. The guitar part has four measures with the following notes: C, C, F, F. The bass part has four measures with the following notes: C, C, F, F. The drums part has four measures with the following notes: C, C, F, F.

Ou o termo *harmonia col*, ou simplesmente *col piano* ou o que quer que seja.

É importante assinalar que para contrabaixo, dependendo do estilo da música, não temos necessidade de escrever cifra completa com extensões (nonas, décimas terceiras etc.). Às vezes, basta anotarmos cifra simplificada. Em estilos como o Jazz ou Bossa Nova convém escrever a cifra completa.

Exemplo:

Guarânia

tecl				
guitar	<i>harmonia col teclado</i>	<i>-----</i>	<i>-----</i>	<i>-----</i>
bX				
bat				

5) As convenções gerais poderão ser escritas da mesma forma incluindo-se bateria e percussão. Às vezes, quando todos tocam uma convenção, usam-se os termos *solí* ou *tutti* ou ainda "*lick*", este último mais usado para convenções complexas. *Solí* significa dois ou mais músicos tocarem um trecho solando em conjunto. *Tutti* significa (todos) tocando ao mesmo tempo.

Exemplo:

Chords: Dm7 G7 C 6/4

tecl *tutti*

guitar *tutti*

bx *tutti*

bat *tutti* *fill*

2

No caso acima, o baterista ficará livre para usar os *toms*, *caixa*, *bumbo* etc.

6) As siglas, **A**, **B**, **%** etc., e demais anotações de andamento e dinâmica deverão ser colocadas só na parte de cima.

Exemplo:

A

The image shows a musical score template for a four-piece band. It consists of four staves, each with a 2/4 time signature. The staves are labeled on the left as 'piano', 'guitar', 'bx' (bass), and 'bat' (drums). Above the piano staff, there is a box containing the letter 'A'. The staves are empty, with only the clefs and time signatures visible.

Instrument	Staff 1 (Piano)	Staff 2 (Guitar)	Staff 3 (Bx)	Staff 4 (Bat)
piano	2/4	2/4	2/4	2/4
guitar	2/4	2/4	2/4	2/4
bx	2/4	2/4	2/4	2/4
bat	2/4	2/4	2/4	2/4

Arranjo

O $\%$, assim como o \oplus ou a $*$, pode sobrepor-se às letras A, B, C etc.

Exemplo:

$\%$ A

The musical score is arranged in five staves, labeled on the left as 'piano', 'guitar', 'bx' (bass), and 'bat' (drums). The piano and guitar staves are grouped with a brace. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 2/4. A repeat sign (two dots with a vertical line) is placed at the beginning of the first measure of each staff. Above the first measure, centered over the piano and guitar staves, is a symbol consisting of a percent sign (%) followed by the letter 'A' enclosed in a square box. The rest of the score is empty.

7) As indicações de volta a um ponto determinado deverão ser feitas num compasso subsequente.

Exemplo:

The musical score is written for four instruments: piano, guitar, bass, and drums. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score consists of four measures. The first three measures are empty for all instruments. The fourth measure contains the following markings:

- Piano:** A double bar line followed by a repeat sign (two dots). Below the staff, the text "sem rep. e" is written.
- Guitar:** A double bar line followed by a repeat sign (two dots).
- Bass:** A double bar line followed by a repeat sign (two dots).
- Drums:** A double bar line followed by a repeat sign (two dots).

At the top of the score, there are two circular symbols, each containing a cross, positioned above the piano and guitar staves respectively.

Antonio Adolfo

8) Os sinais de dinâmica deverão ser colocados na pauta relativa a cada instrumento.

Exemplo:

The example shows a four-staff musical score in 3/4 time. The instruments are piano, guitar, bass, and drums. The piano part has two measures of chords: D7M and E⁷(9). The guitar and bass parts have corresponding chords. The drums part has a wavy line indicating a continuous rhythm. Dynamics are indicated by 'p' (piano) and 'f' (forte) signs. The piano part has a crescendo hairpin. The guitar and bass parts have a decrescendo hairpin. The drums part has a decrescendo hairpin. The word 'fill' is written below the drums staff at the end of the sequence.

piano

guitar

bx

bat

D7M

E⁷(9)

p

f

fill

9) As finalizações deverão ser bem definidas. Seja em *fade-out* ou abruptamente.
Exemplo:

(Bossa)

The musical score is for a Bossa Nova piece. It features four staves: piano, guitar, bass, and drums. The piano part is in the treble clef and includes the following chord changes: Fm7(b5) E7, D#m7 D 6/9, C#m7 C 6/9, and B6. The guitar, bass, and drums parts are shown with rhythmic notation. The guitar part is in the treble clef, the bass part is in the bass clef, and the drums part is in the bass clef. The score is in 4/4 time and ends with a fade-out.

10) Escrever levadas ou qualquer coisa que não seja cifração, só quando se tem conhecimento suficiente do instrumento para tal. Do contrário, escreva somente a convenção e a cifração quando for o caso. (Veremos este ponto ao tratarmos individualmente de cada instrumento.) Afinal de contas, qualquer bom músico sabe tocar vários estilos...

Arranjo

11) No caso de *synths* (sintetizadores) convém determinarmos que tipo de som deverá ser tocado, flauta, cordas (strings) etc. Notas condutoras para cordas podem ser uma boa idéia.

Exemplo:

The image shows a musical score for four instruments: piano, guitar, bass, and drums. The piano part is written in treble and bass clefs, with a 3/4 time signature. The guitar, bass, and drums parts are also in 3/4 time. The piano part features a sequence of chords: C, C7M, G7(9), and E7(b9). The guitar part has a single note in the treble clef. The bass part has a single note in the bass clef. The drums part has a single note in the bass clef. The piano part is marked with a 'p' (piano) dynamic. The guitar, bass, and drums parts are marked with a 'p' (piano) dynamic. The piano part is marked with a 'p' (piano) dynamic. The guitar, bass, and drums parts are marked with a 'p' (piano) dynamic.

piano

guitar

bx

bat

C C7M G⁷(9) E7(b9)

12) Escrever os "fills" tanto para instrumento de harmonia, quando se quer pequenas frases improvisadas (*lembrando sempre que contracantos utilizados na base podem ser úteis na complementação orquestral*), quanto para bateria, quando se quer viradas. No caso de bateria ou percussão, marque os tempos conforme o exemplo abaixo. É importante não conflitar viradas da bateria com fills de outros instrumentos.

Exemplo:

The example shows a musical score for four instruments: piano, guitar, bass (bx), and drums (bat), all in 3/4 time. The score is divided into four measures, each marked with a circled number (1, 2, 3, 4) at the top. Measure 1 is labeled 'fills' and contains the chord C. Measure 2 is labeled 'C7M'. Measure 3 is labeled 'G 7₄(9)'. Measure 4 is labeled 'E7(♭9)' and contains the word 'fills' with a wavy line indicating a fill. The guitar and bass staves have vertical lines indicating chord changes. The drum staff has a wavy line indicating a fill in measure 4.

É muito útil, como vimos acima, numerarmos os compassos, o que facilita principalmente na hora do ensaio.